

# スタンダールあるいは Bon Européen (1)

——スタンダールにおける18世紀的側面について——

藤 井 宏 尚

## 序

「音楽では、他の多くのことに対してと同様、悲しいかな！ぼくは他の世紀に属している人間なのだ」<sup>(1)</sup>。

上の一句は、音楽という分野に限定していえば、18世紀から19世紀にかけての声楽から器楽へ、旋律から和声へと変化する時代の潮流に抗うかのように、声楽の魅力に固執するスタンダールの趣味の表明である<sup>(2)</sup>。そして、「他の多くのこと」を文字通りとれば、そこには当然文学も含まれ、「他の世紀」とはもちろん18世紀のことだ。それでは「悲しいかな！」という感嘆詞はどう解釈すべきであろうか。スタンダールは様々な分野で時代遅れである自分を単純に悲しんでいたのだろうか。たしかに文学に関しては、同時代に読者を見出しえないという、字句通りの気持ちが全く込められていないわけではないだろう。しかし、次のような一句とともに考え合わせればどうだろう。「私の属する世紀から完全にぬけだし、自分はルイ14世の世紀の偉人たちの眼前にいと仮定する必要がある。つねに20世紀のために仕事すること」<sup>(3)</sup>。同時代的制約から逃れ、過去と未来をつねに視野にいれながら、自らの文学活動を律していきたいという文脈で、この「悲しいかな！」を読みなおせば、「幸いにも！」という逆説的なニュアンスで解釈できはしないだろうか。音楽の趣味はもちろんのこと、文学的教養も含めてのその知的形成の基盤もすべて「他の世紀」、つまり18世紀に属す。過去と未来に向けられた視線は、裏返せば現在の拒否である。「悲しいかな！」という一言に、

同時代に対してスタンダール自身が抱く齟齬感、さらに言えば、同時代に対するこのうえなく強烈な批判かつ決別の宣言を読みとることはできないだろうか。

それではスタンダールは 19 世紀という時代をどのように認識していたのか。「1830 年年代記」という副題をもつ『赤と黒』には同時代に対する呪詛とでもいうべき表現が散見される。「19 世紀には真の熱情というものがもう存在しないのです。フランスで皆がこんなに倦怠を感じているのもそのためです」。「おれの同時代人の影響はあらそわれぬ…こうやって死の二歩手前のところで自分と語りあってすら、おれはまだ偽善者だ…おお、19 世紀よ!」「イエズス会の一派や修道会や 1814 年から 1830 年にいたるブルボン家の政府がわれわれに遺贈した、もったいぶった道徳的で陰気なフランスほど、1715 年から 1789 年にかけてヨーロッパの手下となった、陽気で楽しい、いささか放縦なフランスに似ていないものはない」<sup>(4)</sup>。

また『ローマ散歩』の中では、ラファエロ、ミケランジェロ、レオナルド・ダ・ヴィンチについて語りながら、彼らの生きたルネサンスの時代と 19 世紀を比較している。前者の優越性の理解が、後者の劣等性の確認につながる。スタンダールの論理では、19 世紀における個人の性格の後退、芸術一般の衰退、そして文明全体にみられる平均化現象は一本の糸でつながっている。「後代の人々の目には、19 世紀の大きな特徴のひとつは、みんな同じにならないために必要な大胆さがまったく欠如していることと映るだろう。こうした考えが文明の大きなからくりであることを認めねばならない。それはひとつの世紀のすべての人をほとんど同じ水準に並ばせ、並外れた人々、そのあるものは天才の名を獲得するような人だが、これを消し去る。19 世紀の平均化の思想の結果は広く浸透している。この思想は、少数の並外れた人々たちが生まれることを妨げることはできないものの、かれらに大胆になること、仕事をする 것을禁じる」<sup>(5)</sup>。このような文学的天才を殺すような悪しきデモクラシーは、必然的に文学の受け手である公衆、読者にも影響を及ぼす。「たわいもない小説をひきうけた出版者が、作者に、この種の序文をしきりに要求する時代とは、なんと陰気な時代であろうか。…19 世紀においては、民主主義は文学的に凡庸な、分別くさい、偏狭でうすっぺらな人たちの支配を、必然的に文学のなかへもちこんでいる」<sup>(6)</sup>。「デモクラシーが劇場を粗野で微妙な事柄のわからない連中で一杯にしてしまい、私は小説を 19 世紀における喜劇と見なしている。…これはおそらく大革命によって生みだされた

唯一の悪結果である」<sup>7)</sup>。上の2つの引用で指摘されているのは文学の受け手である公衆一般の変化であるが、スタンダール自身によりひきつけていえば、小説の読者の問題である。この点について、筆者は「スタンダールにおける読者」というテーマで考察したことがあるが、結論だけいえば、時代状況、それにともなう文学およびその受け手におこった変化に関するスタンダールの以上のような認識は、「幸福な少数者」、「未来の読者」という読者像に結晶化することになる<sup>8)</sup>。

以下まとめれば、スタンダールは「現在」、つまり19世紀前半のフランスを拒否する。時間的には「幸福な少数者」と「未来の読者」に象徴される過去と未来への呼びかけによって、空間的にはナポレオン軍への従軍によるヨーロッパ遍歴、とりわけイタリアへの偏愛、またイギリスの雑誌への寄稿によって。あらゆる面で閉塞したと思われる同時代的状況において、彼の思考と行動は時間的にも空間的にも、いわば遠心的な運動をまきおこす。そしてその運動のエネルギーの源、あらゆる面での原点が「他の世紀」、つまり18世紀であったのではないか。それはスタンダールのアイデンティティの拠り所と言い換えてもよいだろう。

それでは18世紀とはいかなる世紀か。ここでわれわれはまず、ポール・ヴァレリーが提出したイメージを借りて、この時代を概観することから始めよう。ヴァレリーは、今までのあらゆる世紀の中で、人間が自由に生きるための最も好ましい時代としてヨーロッパの18世紀をあげている。モンテスキューの『ペルシャ人の手紙』の現代版に寄せた序文で、彼はその理由を以下のように語っている。

1. 「当時のヨーロッパでは、権威を便宜的に解釈する自由が残されていた」。権威は複数として存在し、それらの間隙で、または、空洞化された権威の空洞の中で、才気ある人間は自由を呼吸することができた。
2. 「真実はいくらか節度をたもっていた」。真実が、まだ、絶対的な自己主張をおこなっていたわけではなく、むしろ、複数の真実がお互いに節度を保って並立していたのだから、「正義」の威を借りた、ただひとつの「真実」によって他の真実たちが窒息させられることがすくなかったわけである。
3. 「科学がかなりみごとな実を結び、芸術は非常に繊細だった」。
4. 「言葉使いの気のきいている点」。
5. 「地球はまだ大きな未知の部分をかかえ、諸民族は地球上で気楽に暮

し、時間表が思想を小刻みにしたり、個人が平均的時間や、他人の信念の奴隷になっていなかった」。先進諸国はすでに植民地の陣とり競争をおこなってはいたが、まだ、空白な未知の空間がたくさんあった。思想のひとつひとつが声高く自分の正統性だけを主張しながら次々に移り変わっていくというせせこましもなく、平均化され規格化された日常生活の中で個人が自分の個性を独自に生きる余地が残されていない、というところまでは行っていなかった。

6. 「活気があって官能的な人たちがたくさんおり、その才知で世間をにぎやかにすることによって尊敬されていたし、女性たちも科学の実験などによって知的好奇心をたかぶらせていた」<sup>9)</sup>。

1. は啓蒙君主の存在, 2. は相対主義, 3. は科学と芸術の両立, 4. はヨーロッパの共通語としてのフランス語の権威, 5. は「空間の発見」とそれにとともに旅行の時代, 6. は啓蒙主義者たちと彼らに活躍の場をあたえたサロンの存在, というように要約できるだろう。そしてそのそれぞれに関して、本論の主題であるスタンダールにおける 18 世紀的側面について考察をすすめる過程で、順次言及することになるだろう。

次にヴァレリーに上のように礼賛された 18 世紀を、とくに文化の面から歴史的文脈のなかで位置づけておこう。17, 18 世紀の文化は、一言でいえば、宮廷を中心とした貴族文化であった。17 世紀においては、絶対王政の中心である国王とそれを支える貴族によって、文化が保護育成された。「科学の世紀」とか「天才の世紀」とか呼ばれるこの世紀に活躍した人々には、宮廷や貴族の保護によって生活したばあひが多く、美術も文学もいわば絶対王政の装飾物であったという見方もできる。これに対して 18 世紀は、絶対王政の矛盾が表面化し、それへの批判がようやく高まってきた時期である。合理的・批判的精神も文化の諸領域にあらわれてくる。17 世紀末から 18 世紀初頭を、ポール・アザールは「ヨーロッパ精神の危機」の時期とみなして、この転換を高く評価している。この合理的・批判的精神をもっともよく代表しているのが啓蒙思想と呼ばれるものである。このように 18 世紀は一般に「理性の世紀」としての側面が強調されるが、また同時に「感傷の世紀」でもあった。世紀のベストセラー『新エロイズ』は、甘美な恋愛を感傷的な筆致でえがき、純粋な恋愛至上主義をとねえたものだが、この作品があれほど愛読されたのは、そこに表現された平民主義と社会意識のためだけではなく、むしろ社会全体に満ちていたセンチメンタリズムの要求に答えた点が大

きかったのではないかとされている。以上のように 18 世紀にはそれを貫いて流れる二大潮流がある。一方は合理主義的な流れであり、他方は主情的な流れである。換言すれば、「理屈っぽい頭脳」と「感じやすい心」の矛盾共存というこの世紀の特徴は、スタンダールの人間像にもそのまま当てはまるのではないか。

また人文・社会科学の領域において注目しなければならない点は、ヨーロッパ以外の諸文明の存在を確認することによって、文明概念そのものが成立してくるとともに、他の文明と異なった独自の文明、歴史的・文化的統一体としての「ヨーロッパ」という自覚が生まれてきたことであろう。そしてこのヨーロッパという概念は、コスモポリティズムと相対主義という 18 世紀の思想を語るうえで不可欠な 2 つの概念双方に通底する。本論でもスタンダールにおける 18 世紀的側面を考察するにあたって、上記の 2 つの概念を分析の枠組みとして援用するが、ヨーロッパはつねにたちもどるべき論拠になるだろう。以下それぞれの項目において、まず一般的・歴史的考察を加えた後で、スタンダール自身の引用をもとに彼自身の考えを論理的に跡付け、さらに先行論文での批評、評価を総合的にみながら、本論の主題を多面的かつ重層的に浮き上がらせたい。

## I コスモポリティズム

「世界（＝宇宙）」と「市民」を意味する 2 つのラテン語の合成からなる「コスモポリタン」という語の最初の使用は、16 世紀にまでさかのぼることが知られている。それゆえこの語には、ルネサンス的ともいえる楽天性の跡が認められるともいえるのだが、18 世紀の啓蒙主義哲学においても、プラスの価値を担う言葉として捉えられていた。フィロゾフは世界市民であり、狂信主義的なあらゆる国家的・宗教的対立へのアンチとしての存在であった。しかし、ここでいう「世界」とはあくまで「ヨーロッパ」と同義であり、そのヨーロッパとは、「フランス的ヨーロッパ」のことであった。

クシシトフ・ポミアンはその著『ヨーロッパとは何かー分裂と統合のヨーロッパ』の中で、現在のヨーロッパ統合を、中世と 18 世紀に次ぐ第三の統合と呼んでいる<sup>(9)</sup>。つまり、第一の統合とは、12 世紀以降、ラテン・キリスト教世界と同じ範囲に及ぶ統一的存在になったヨーロッパのことである。政治的分割や恒常的な戦争状態を指摘できる一方で、教皇の玉座ローマをそ

の中心地として、ラテン・キリスト教世界の、宗教・社会・文化面での異論の余地のない統一であった。そして18世紀における第二の統合の中心になったのはフランスとその首都パリであった。強大な勢力をなし、ルイ14世以来模範的な宮廷をもち、しかもパリという模範的な都市も備えたフランスは、同時に、科学・文芸・哲学において、ヨーロッパ精神のエリートの存在であった。それはフランス語をヨーロッパのエリートの国際語とする一種の「文芸共和国」であり、そこでは、国家を超え、宗派を超越した共同体、知的活動のかたちとしてのヨーロッパに所属するという感覚が与えられた。カラッチオリ侯爵は1777年に出版した『諸外国の規範としてのパリ、またはフランス的ヨーロッパ』のなかで次のように言う。「かつてはすべてがローマ的であった。今日ではすべてがフランス的である。ヨーロッパを旅するパリ人は、自分がパリをはなれたことに気づかない」。このような「フランス化」を可能にした理由として、フランスの地理上の位置や、偉大なる世紀（ルイ14世の時代）におけるフランスの政治的優越（18世紀は、いわばおそまきながら前世紀のこの優越を利用している）以外にも、他の多くの要素が指摘できる。つまり、フランス語に関しては、その明晰さと安定性、文学に関しては構成と秩序、人間性と普遍性の探究、などといった点が長所として賞賛された。また芸術家、哲学者たちが旅行することでフランス精神の使節となり、各地で歓待され、そのうちの多くの国で、啓蒙君主が王座についていたことも幸いした。「全ヨーロッパのフランス化」はルイ14世治世時代からナポレオン失脚まで続き、その絶頂期は18世紀中葉であったと考えられている。上で引用した、ヴァレリーが挙げた18世紀を特徴づける諸要素と、「フランス的ヨーロッパ」の成立条件は、当然のことながらみごとに一致する。

そしてこの「フランス的ヨーロッパ」の構築に最も貢献したのが、啓蒙主義哲学の伝達者ともいべき役割を果たした、いわゆるフィロゾフであろう。ここで、ディドロとダランベールとが共同編集した『百科全書』第11巻の〈哲学者〉の項目を参照しながら、フィロゾフを定義しておこう。1. 世間一般の「民衆」は無条件で既成の概念や、出来合いの「原理」を信じ込むのに反して、「哲学者は無数の個別的観察に基いて、自分の原則をつくりあげる」。2. 世間は「判別すべき正当な理由がある」と信じられるようになる以前に、性急に判断を下そうとする人々であふれている。だが、「哲学者」は、単に「判断」するのではなく、「正しい判断」をすることが問題であることを知っている。3. 「哲学者」はまた、社会に背を向け、孤独のうちに生

活するひねくれ者ではない。「彼は社会の人々に気に入られ、役にたちたい」とのぞんでいる。すなわち彼は、「社交的な性質」をそなえた「紳士」なのである<sup>(11)</sup>。以下まとめると、1. 観察力、2. 判断力、3. 社交性という特徴を兼ね備えているのがフィロゾフという存在であった。そして彼らによって担われた啓蒙主義文化は、必然的に非宗教的、エリート主義的、コスモポリタンのなものになる。

スタンダールのコスモポリティスムについて考察するにあたって、まず『恋愛論』に注目したい。この作品は単なる恋愛心理の分析の書ではなく、社会的・文化的な枠組みが常に意識されていること、とりわけ「国」あるいは「国民」という概念が作品全体を貫くキー・タームになっていることを指摘しておかなければなるまい。「著者はこの本で真実をありのままに示し、いかなる国においても真実である感情や意見にしか敬意を表さなかったので、近頃フランスで、真にフランス的な書物とか感情とか意見などという言葉に耳にするにつけ、非常にあいまいな性格のものであるのに近来美德としてたてまつられているそうした排他的情熱を刺激したのではないかと、おそれる理由をもっている。じっさい、歴史や道徳や、さらには科学や文芸までが、ライン川や山岳地帯や英仏海峡をこえるやいなや、ただちに真にロシア的、イタリア的、スペイン的あるいはイギリス的でなければならぬというなら、それらはいったいどうなるのか？ こうした地理的正義すなわち真理をどう考えるというのか？ 真にスペイン的な献身とか真にイギリス的な美德とかいう表現が海外の愛国者たちの演説で本気に用いられているのを見るにつけ、わが国においてもまったく同様な表現を強制している感情をこのさい警戒しなければなるまい」。(初版序文)「いかにも私はフランス語で書いてはいるがけっしてフランス文学として書いているつもりではない」。(第Ⅱ部第47章)<sup>(12)</sup> ここで「芸術は、その優れた表現においては、国民的であることはできない」というリルケの言葉を想起してもよいだろう。

『恋愛論』を熟読していたと思われるニーチェは、同作品を引用しながら、スタンダールを次のように評している。「自由精神の哲学者であり、大心理家でもあるスタンダールは、ドイツ趣味に反して言う。〈乾燥して明晰であれ。イリュージョンをいだくなかれ。…あるがままのものをはっきりと見ること〉」。「〈心理的たのしみ〉におけるドイツ人の無経験と単純…その反対のものはアンリ・ベール（スタンダール）である。この人はおどろくべき先見の的で先駆的な人間であり、ナポレオンのようなテンポをもって彼のヨーロッパ

パを一ヨーロッパ人の靈魂の数世紀を、吟味者また発見者として馳せぬけた。…彼はおどろくべきエピキュリアンであり、疑問符の人間であり、フランスの最後の心理家であった」。ここで「自由精神の哲学者」、「先駆の人間」、「大心理家」と称されるスタンダールに對置されるかたちで批判されているのが「ドイツ趣味」である。ニーチェによれば、威重、野暮、退屈に集約されるようなこの「ドイツ趣味」は、様々なマイナスのニュアンスを含んだ「ドイツ的深み」という言葉に連なっていく。そして政治面でいえば、両者はあいまって、ドイツにおける国民主義的錯乱の元凶になっている、というのがニーチェの分析である。以上のような、いわゆる「ドイツ的なもの」の反措定として想定されているのがフランス人である。フランス人の性格の中には、南国と北国の半ば成功した調和が見出せ、あまりにひろい精神のゆえに何らかの祖国至上主義に満足することができない。フランス人は生まれながらの「中華の人」であり、「よきヨーロッパ人」とであるとされている。ニーチェの主張する「ヨーロッパ人」たるべき条件を整理すれば、風土的に階級的に制約された人種成立の諸条件から解放された、本質的に超国民的な一種の遊牧民ということができよう。そのような「よきヨーロッパ人」、つまり典型的なコスモポリタンの代表としてスタンダールが称賛されているのである<sup>(13)</sup>。

スタンダールは『ローマ散歩』のなかで、ローマの社交界における自分の地位に「哲学的考察」を加えると語りながら、あるオペラ・ブッフアの aria の一節を引用している。「そこに居合わせた全員が彼を取り囲んで、どこから来たのかと尋ねた。彼が答えるには—〈Vengo adesso di Cosmopoli.〉（私を真のコスモポリタンだとみてください）」。そして彼自身と特権を与えられた幾人かの仲間について、「我々はイギリス人たちの排他的な愛国心からは遠く隔たったところにいる。我々の目から見れば、実のところ誠に不公平な2つのグループに分けられている。一方には、愚かで間拔けな奴等がいて、他方には、幸運にも高貴な魂と少しのエスプリに恵まれた特権者たちがいる。我々は後者の人々の同胞だと思っている」と語っている<sup>(14)</sup>。偏愛するオペラ・ブッフアの一句に託して掲げたスタンダール流のコスモポリティスムは、決して博愛主義的な性質のものではなくて、「幸福な少数者」という彼の文学のみならず、人生観全体をも集約する思想に支えられている。コスモポリティスムそのものが、元来エリート主義的な性質をもっていることは先に指摘したが、スタンダールにおけるコスモポリティスムはそれのより先



鋭化された形態とも言えるだろう。ポール・ブールジェ Paul BOURGET は「スタンダール」という小論の「ベールのコスモポリティスム」LE COSMOPOLITISME DE BEYLE という章のなかで、『ローマ散策』の同じ箇所にも依拠しながら、スタンダールにみられる、当時のヨーロッパの大貴族にも匹敵するような、一種の享楽主義的コスモポリティスムについて述べている。ブールジェによれば、それは恒常的な外国への訪問から生まれたきわめて「独自の存在様式」であった<sup>(15)</sup>。

アンドレ・シュアレス André SUARES もまた「スタンダール」という小論において、「ヨーロッパ人」EUROPEEN という章もうけている。そのなかでシュアレスは、ゲーテとスタンダールを中世の教父以来のヨーロッパ人とし、二人の生き方、考え方に「よきヨーロッパ人になる方法」を見出そうとしている<sup>(16)</sup>。先に引いたポミアンの表現を思い起こせば、中世における、第一のヨーロッパ統合の担い手は、キリスト教会の教父たちであった。そして18世紀における第二の統合に大きく貢献したのは、フランスの啓蒙主義哲学者とともにゲーテやスタンダールらのコスモポリタンな文学者たちであった。この二人の文学者については、様々なテーマで比較研究の対象になるだろう。人間心理の分析についていえば、ゲーテの「親和力」がスタンダールの「結晶作用」に対応する。またルソーの影響、ナポレオンに対する態度も重要な意味をもつ。そしてイギリスとイタリアに対して結んだ関係においては、前者のシェクスピアとバイロンの文学に対する各々の評価、後者についてはともに著わした紀行文学の存在が指摘できる。スタンダールの場合に限って言えば、上に挙げた比較項目のすべてにおいて、論述をすすめる過程で直接的あるいは間接的に言及することになるだろう。

この章を終えるにあたって、フィリップ・ベルティエ Philippe BERTHIER による「スタンダールとヨーロッパ」Stendhal et l'Europe (『スタンダール空間』*Espaces stendhaliens* 所収) という文章の一節を引いておきたい。「地図上でみると、かくも細分化され、多数の観念的存在に引き裂かれたこのヨーロッパー明白かつ滋味豊かなこの不調和を越えて、ヨーロッパがどれほど一なるものかを認識することは、スタンダールにこのうえなく強い印象を与えた。交じり合い、限りない多様性をかかえながらも、その特異性の調和において、ヨーロッパ人が即座に自らの国にいると思えるような何かを作り出す一なるヨーロッパ。モスクワの見捨てられた宮殿で、スタンダールが拾った一冊のヴォルテールがすべての象徴である。スタンダールのコスモポ

リティズム、ボードレールの言を借りれば、〈神の恩寵にも似たこのコスモポリティズム〉がしばしば言及されてきたのはごく当然のことであった。…スタンダールのコスモポリティズムは推論の結果でもなければ、意志的でもなければ、またいかなる教会一致運動的なくどくどしいお説教によって理論武装されてもいない。相違をなくそうとも、ぜひとも共通分母を見つけようとしめない。それはあるがままの一種の本能、反射とでもいうべきものであり、いやむしろ自然な化学反応に従っている。ある環境におかれた懸濁状態の微粒子が、その出自など全く介せず、その親近性が知覚されしだいに凝集するかのよう。ただ考えるのは、一緒にあることに見出す喜びという、疑いえない証しを認めることである。そこからテュルゴーの表現を借りて、スタンダールが〈控室の愛国主義〉と呼ぶものへの決定的な拒否が生まれる。彼にとって低級な安っぽい愛国主義を意味する〈控室の愛国主義〉とは〈野蠻の産物〉であり、〈狂乱と愚鈍に満ちた怪物〉であり、自動的に、もっといえば協同組合的に、自国がもっていると想定される諸価値に自己同一化し、それらを至上のものとし、他国の諸価値を排斥しようとするものである。他の諸国に対する優越性の感覚のしみ込んだフランス人は、いともたやすくこの国家的虚栄心という罪におちいってしまう。スタンダールのコスモポリティズムがこのばかげて、愚かで、破壊的なこの欠陥の根絶をめざしているのは明らかだ。諸国を巡り、物理的にその地平を広げて実人生での様々な機会のなかのみならず、世界的な文学作品に早い時期から開かれていた彼の知的形成のなかにもまた、ある種の偏狭な愛国主義的精神から決定的に決別する理由があった」<sup>(17)</sup>。スタンダールのコスモポリティズムの最大の敵は、民族、国家、イデオロギーに関する自己中心主義であった。そしてスタンダールがそれに対置させたのが、「人は自分自身である時のみ偉大である」という言葉に集約されるエゴチズムであり、その根底をエゴチズムに支えられたコスモポリティズムであったと言えないだろうか。

## Ⅱ 相 対 主 義

相対主義について考えるにあたって、まず18世紀を時代の思想的キーワードともいえる「空間」によって特徴づけ、そのような時代を可能ならしめた旅行、およびその記録としての旅行記という文学ジャンルについて論述をする。

17世紀までの等質的な空間においては、価値意識は絶対主義的になる傾向にある。そしてそれを思想的支柱としているのが古典主義精神であった。具体的に言えばラシーヌも、ボワローも、デカルトも、普遍的で、恒久的な美と理性があることを疑うことはなかった。それに対して、18世紀に生まれた異質的な空間への視線は、その論理的必然として相対主義と結びつく。そしてそこに成立するのが、多様性に向けて開かれたモンテスキューやディドロにみられる価値意識の相対性である。18世紀はまた博物学の時代であり、空間の内包的な多様性が問題になった。人々は現実の自然の膨大なデータに分け入るなかで、非連続性・不安定性に満ちた世界を見出したのであった。このように時代とその認識のかたちから、18世紀こそは、多様な諸要素の共存する場としての空間というものをテーマ化した特別な時代、いわば「空間の世紀」であったと言えるかもしれない<sup>(18)</sup>。

このような「空間の発見」を準備したのが、旅行と旅行記であった。17世紀になると、ヨーロッパ内部での往来もまた、以前にもまして頻繁なものとなってくる。さらには、こうした旅行の産物として各種の旅行記が刊行され、実際に旅をしないまでも、旅行記に読みふけることをとおして、観念のうえでの旅行に出発することも可能になる。実際であれ空想であれ、これまで知ることのなかった空間の経験が、17世紀後半からのヨーロッパでの一種の流行ともなる。未知の空間を経験することによって、ひとは自己の生きる世界が必ずしも絶対のものではないと気づきはじめていたのであった。こうした世界観の拡大ないし転換は、社会や文化を比較するという作業の出発点となるであろう。モンテスキューは言う。「旅をすることはとにかく種族や主義主張、哲学や宗教を互いに突き合わすことなのだ。物事を相対的に見、対比し、疑うことなのである」。周知のことながら、彼自身『法の精神』に着手する以前にヨーロッパの各地を旅行してまわりつつ、同時に数多くの旅行記も読みあさっていたことを、ここであらためて想起すべきであろう。さまざまな風土のもとにさまざまな社会生活が営まれているという、比較社会論の基礎ともなるべき認識の大部分は、旅行および旅行記から得られたものであった。旅行記というジャンルについて付言すれば、驚異について語るだけでなく、人類学的・哲学的な意味をも担うようになったのである。

世界の多様性を生み出している諸原因は、自然の条件に由来するものと、人間の精神に関わりをもつものとに大別して考えられた。自然的原因、とりわけ風土が社会のありように影響を及ぼしうるとする考え方は、当時の知的

環境にきわめて大きな衝撃をもたらした。また、精神的原因の発見は、習俗の概念を軸として、比較考察の視角を社会の表層からより深奥の、あるいは基底の部分へと移行させることを可能にした。そして、このような自然と人間精神両面からの分析に枠組みを与えたのが、18世紀から19世紀にかけて成立するヨーロッパの各国民社会という単位なのである<sup>(19)</sup>。

このような時代背景のもとに生まれたのが「大陸旅行」、いわゆる「グランド・ツアー」である。これは17世紀以来「教育の一貫として子息を海外旅行に出す」という、イギリスの上流階級の習慣である。旅そのものが教育であり、自己啓発と修養の過程であるという新しい理念のもと、旅が一つのカリキュラムとして制度化されたのである。訪ねる国は主として当時文化的先進国とみなされていたフランスとイタリアであった。子息を国際的に通用するジェントルマンに仕立てあげるという目的で始まったグランド・ツアーは、18世紀にはイギリス貴族階級の通過儀礼として確立するにいたった。

次に相対主義に美学的観点から考察を加えたい。17世紀の後期から18世紀の前期まで、有名な「古代作家、近代作家に関する優劣論争」が展開された。この論争を機に、18世紀の中心思想である進歩の観念が意識され、古代作家との比較による趣味の相対性への自覚が生まれた。論争の第二期に登場した18世紀屈指の批評家アベ・デュボスから、のちに『百科全書』に執筆した批評家や美学者や哲学者（グランベール、ディドロ）にいたるまでこの問題が取り上げられたのも、これが新しい美学、文学理論をつくるために必要な問題を内包していたからである。この論争を通して、今までゆるぎのない信念にまで高められていた古典主義的な美の標準に対する疑惑が生まれたことは、芸術作品、とくに文学作品の美についての反省を生んだ。すなわち、17世紀の美学的常識では、時間と空間から独立した一つの絶対美が存在するものと信じられていたが、時代と場所に依拠してそれぞれ異なったいくつかの美が存在することが主張されるようになった。そしてこの個々の美に対するあやまつことなき感覚が「趣味」である。

ここで18世紀の批評原理の中心的概念でもあった「趣味」について付言しておこう。古典主義的理念に忠実だったヴォルテールは、「趣味」を客観的対象がもつ「実在の美」ととらえる能力であると規定した。そこから、ヴォルテールにおける「趣味」の観念の超越的規範性が生まれる。だが、モンテスキュー、グランベールにおいては、「趣味」はむしろ、事物から与えられる内的、心理的快感を把握する能力であると主観主義的に規定される。それ

に即応して「趣味」判断の目的もまた変化する。すなわちそれは、絶対的な「規範」としての「趣味」の定立、および、それに基づく作品の裁断から、相対的（内的、心理的）な芸術「経験」としての「趣味」の分析に向かう。このような主観主義的な「趣味」の把握は、そのままスタンダールの美学理論にもあてはまる。スタンダールが頻繁に使うヴァイオリンの比喻について検討してみよう。「情念とは外界の諸物がわれわれの上におよぼす効果だ。だから、同じ弓が、似ていない胴体部分をもったヴァイオリンに異なった音色をおこさせるのを驚く必要はない」。（『文学日記』）「弓しだいで、不幸をつくりだしもすれば、幸福をつくりだしもする」。（妹ポリヌへの手紙）これらは、スタンダールの知的形成期に多大な影響を与えた、コンディヤックやトラシーなどのイデオログの感覚主義哲学の、人間心理への応用と思われる。このイメージは風景に対しても用いられている。「私は美しい風景が好きだ。よく鳴るヴァイオリンを巧みにすべる弓と、同じ効果を私の心に及ぼすことがある」。（『ある旅行者の手記』）また『アンリ・ブリュラーの生涯』（第2章）では、「私は繊細な感受性をもって美しい風景の眺めをもとめた。…風景はいわば私の魂のうえに奏でられるヴァイオリンの弓のようなものだった」と、繰り返し言っている。そして続く第16章では、「小説はヴァイオリンの弓のようなもので、音を発するヴァイオリンの胴は読者の魂なのだ」と、小説とその読者の関係性のイメージへと転用されている<sup>(20)</sup>。このようにヴァイオリンの弓のイメージは、かなり早い時期からスタンダールの筆のもとに現れるが、その内容は人間心理、風景へと変化する、ついには小説における読者像というスタンダール自身の文学観の根幹に関わる比喻として用いられている。主観主義的なこの美学理論に関連して、さらに糸巻の比喻もとりあげておきたい。「切符を買って入場してきた人たちはそれぞれ心に糸巻をもっていて、そこには量の多少はあれ、とにかく金の糸が巻いてある。魔術師モーツアルトは、その魔法の楽音でこの糸の端を引っ掛けなければならない。すると、糸巻の持主は音楽を感得しはじめるわけです。けれどもまた、作曲家が聴衆の心に呼びさまそうとする感情を彼がいだくのは、その貴重な糸がつづくかぎりにおいてなのです。作曲家が、聴衆のかつて経験したことがないような激しい感情を描き出すや否や、ぷつん！ もう糸巻には糸がなくなっているのです。そしてその観客は間もなく退屈してしまうにちがいありません。その量の多少はともかく、糸巻に糸を蓄えるのは情熱的な魂の経験した思い出です。モーツアルトの才能をもってしても、思い出という糸を蓄えて

いない糸巻が相手では、どうしようもありますまい」<sup>(21)</sup>。

続いてスタンダールにおける相対主義についてより詳しく見てみることにしよう。相対主義の考えを表すものとして、まず想起されるのは次の一句だろう。「美は幸福の約束にはかならない。ギリシア人の幸福は1822年のフランス人の幸福とはちがっていた」。(『恋愛論』第Ⅰ部第17章)<sup>(22)</sup> つまり「美」とは古典美学の教えるような普遍的なものではなく、各人の個人的な理想や欲求に呼応するものであるという考えで、これは「結晶作用」の原理を説明すると同時に、各人は自分の視点において正しいという相対主義をしめしている。ジャン・プレヴォー Jean PREVOST はその著『スタンダールにおける創造』*La création chez Stendhal* のなかで、『恋愛論』の作品構造を以下のように分析している。「読書と事実、理論と思い出の混交からなるこの作品は、秩序だっておらず、バランスも悪い。しかし、外見上明白な特殊性が指摘できる。それは第Ⅰ部が内面から、第Ⅱ部が外側から観察された恋愛について述べられている。つまり、前者は情熱とその発展についての心理学的分析であるのに対して、後者は気候、気質、政治形態、教育、社会制度などの外的条件の検証である」<sup>(23)</sup>。美の相対性という考えは、もちろん作品全体を貫いているが、それが具体的な材料をもとに分析されているのは、とりわけ第Ⅱ部ということになる。

さらに美の相対性に関して言及を避けられないのは『イタリア絵画史』であろう。学術書としてみれば、しばしば盗用や記述の不正確が指摘されている作品であるが、そうした様々な問題点、欠陥にもかかわらず、それを相殺してあまりある独創性をもっている。ダ・ヴィンチとミケランジェロに対する斬新な解釈に加え、その理想美論は美の相対主義を明らかにしている。現代の芸術家は過去の理想の模倣に執着することなく、それぞれの時代を忠実に生きるべきだと主張する。この作品によってスタンダールは自らの芸術観を確立するとともに、近代芸術の自覚を促すマニフェストをおこなったとも考えられる。

このような相対主義的考えは、美術の分野だけではなく、もちろん文学の分野でも一貫している。「すべての大作家はその時代のロマン主義者だった」<sup>(24)</sup> と主張するスタンダールは、ロマン主義を以下のように定義している。「ロマンチシズムとは、諸国民の習慣と信仰の現状において、彼らに可能なかぎり大きな快楽をあたえうる文学作品を提示する術である。古典主義とは、これに反して、諸国民に、彼らの曾祖父たちに可能なかぎり大きな快楽をあ

たえた文学を提示する」。(『ラシーヌとシェクスピア』)<sup>(25)</sup>そして、先にふれた「各人は自分の視点において正しい」という相対主義は、実際の小説作品においてもいわば方法論化している。具体的に言えば、主人公の視線を通じて外界をみるという、スタンダールの小説世界がもつ特徴である。「私という表現形式—〈彼はした、彼は言った〉というふうに三人称で書くことも勿論できただろう。しかしそれではどうして魂の内部を描けようか」とスタンダールは自伝『アンリ・ブリュラルの生涯』で言っている。もちろんスタンダールは一人称小説を書いたわけではないが、彼の小説、たとえば『赤と黒』や『パルムの僧院』では、読者は主人公を外から眺めるのではなく、逆に主人公の視点から外界をみるという現代小説的な面白味を味わうことができる。これはスタンダールが「私」という表現形式を重視したことと無関係ではあるまい。そしてそれは「自己をあまりに前面におし込そうとする下品な趣味」という、当時の一般的な使用法の意味としてではなく、スタンダールの文学的信条、あるいは生き方の根幹にかかわるものとしての「エゴチスム」という態度につながるだろう。

コスモポリティスムの場合と同様に、エゴチスムに裏打ちされたスタンダールにおける相対主義に不可欠なのが「他者」である。スタンダールはこの他者という存在に対してアンビバレンツな感情をもっているように思われる。スタンダールはエゴチスム的態度の対極にあるものとして、他者模倣を繰り返し批判している。また、他者模倣批判は小説作品にも、ルネ・ジラルの表現を借りれば、「欲望の三角形」として登場する<sup>(26)</sup>。つまり、主体が自発的に欲望しているかのように思っているが、それは錯覚にすぎない。主体は他者という媒介者を通して客体を欲望しているにすぎないという理論である。しかし、人間の性格形成について、スタンダールは一見矛盾する意見を述べている。「性格をのぞいては、人はあらゆるものを孤独のなかで獲得することができる」(『恋愛論』断章2)<sup>(27)</sup>と、他者をマイナス存在として捉える一方で、「性格の確固たるつよさをもつには自己に他人のあたえる効果を経験してみなければならぬ。したがって、他人は必要である」(同92)<sup>(28)</sup>と、他者の効用も指摘している。この考えは相対主義的な視点にも通じる。また通時的観点から、他者意識を相対主義と結びつけることもできるだろう。そして両者が交差するところに像を結ぶのが、上でも述べた、スタンダールの読者像としてお馴染みの「未来の読者」だろう。作品中に頻繁に言及される1880年、1900年、1935年、2000年、2035年の読者は、同時代に自らの読

者を見出しえない作家の意識における補償作用とも考えられる。しかし、それは同時に未来という時間的厚みのなかに生きるという覚悟とともに、自作品を常にいわば「時間的遠近法」でみる他者の視線を獲得することでもある。

### Ⅲ 18 世紀哲学

この章では、相対主義的考えに限定せず、前章においても簡単に言及した 18 世紀哲学とスタンダールとの関わりについて述べておきたい。哲学といえば、スタンダールは「フィロソフィア・ノヴァ」(新しい哲学)という哲学的ノート・覚書きを残している。故郷グルノーブルから 1797 年にパリに上京してまもなく、1801 年から日々の行動の自己省察や読書、観劇の感想を日記につけ始める。それと並行して 1803 年ころから、文学、演劇研究の覚書き的ノートを書き続けた。このノートを基礎として「フィロソフィア・ノヴァ」と題する著作を考えた時期があるらしいが、これは実現せず、多数の断片的ノートが未発表のまま残されたのである。その中でスタンダールは以下のように記している。「私が創作したいと思うときに読み返すことができるように、私にとって証明ぬきで自明のことと思われる真実を集めて一冊のノートを作ること」<sup>(29)</sup>。ここでは、個々の学説に具体的にふみこむことはできないが、スタンダールの知的形成における 18 世紀哲学の重要性について見ておきたい。この時期のスタンダールの目標は、周知のとおり「モリエールのように喜劇を書くこと」だった。この観念は彼の中に深く根付いてはいたが、彼がいう「哲学者としてパリに生きること」とも少しも矛盾しない。18 世紀思想を受け継ぐかたちで、この時期のスタンダールはひたすら哲学的思考に取り組んでいた。そのようなスタンダールの哲学的出発点は、「人間という扉をいっばいに開いてくれた」エルヴェシウスであった。『アンリ・ブリュエールの生涯』のなかで「私は自分の良識をエルヴェシウスの『精神論』にいだく信仰だけにたよっていた」<sup>(30)</sup>と彼は書く。また「エルヴェシウスのおかげで、私は社会が私に何か負っていると考えするという大きな思い違いから救われた」<sup>(31)</sup>と語り、19 世紀初頭の何人かの文学者によって培われた一種のルサンチマンの感情から逃れることができたとしている。観念、習慣、風俗が形成されるあり方の研究に関して、エルヴェシウスの影響は大であった。しかし一方で、「物質の作用と反作用以外我々の感覚には何も存在しない」という言葉に象徴されるような、エルヴェシウスの極端にまでおし



すすめられた幾何学的推論、哲学的幾何学という側面は、同時代のルソー、ディドロ、ヴォルテールなどにも批判された。その点に関してはスタンダールの考えも一致していた。小説作品のなかにその例証を探してみよう。小説としての処女作『アルマンズ』に登場するオクターヴは、エコール・ポリテクニックの元学生で、自称啓蒙哲学の継承者、エルヴェシウスの弟子として描かれている。そのオクターヴは「無味乾燥な哲学」を学び、自分が哲学的で深遠だと信じ込むことによって、世紀の病にかかっているとされている。その彼が結局最後は自殺することから、この小説のテーマを「哲学の衰滅」l'éclipse du philosophie とする解釈もある。<sup>(32)</sup> そうした解釈は日記、哲学ノート、評伝、旅行記などの習作時代を終え、初めての小説作品のなかで、スタンダールが青年期における哲学思想の直接的な影響からの脱却をめざしたのではないか、という推論を前提としている。しかしかといって、スタンダールが学んだエルヴェシウスをはじめとする 18 世紀啓蒙哲学の重要性がいささかも減じるわけではない。ここでエルヴェシウスの他にスタンダールが影響を受けたイデオログ哲学、感覚論的哲学について付言しておこう。理性を信じて推論するだけでよしとするデカルト的合理主義に対して、ロックが提唱したのが観察の哲学、感覚論哲学である。形而上学体系から感覚可能な経験と科学的観察にもとづく知識への転換である。彼は哲学は推論することではなく、諸事実と事実のつながりを観察することに存するとした。こうした事実の感覚論的哲学（というのも感覚の諸事実にもとづくのだから）は 18 世紀においてこのうえなく深遠な影響力を及ぼした。ヴォルテール、ディドロ、ルソー、エルヴェシウスももちろんロックを称賛した。そして「フランスのロック」と呼ばれたのが『感覚論』を著わしたコンディヤックであるが、エルヴェシウスとともにスタンダールの筆の下に再三現れている。

次に文体というポイントにしばって、スタンダールにおける 18 世紀哲学の影響について検討してみることにしよう。スタンダール自身は、自分の好み、あるいは手本として、モンテスキュー、フェヌロン、アリオストなどをあげている。また朝の創作の前にナポレオン法典を読み返したというエピソードも広く知られている。しかしスタンダールの文体観について考えるうえで、まず引くべきなのは次の一句であろう。「私は簡潔であろうとすることができるかぎり努力している。いうことがたくさんあると思っている自分の心に私は決然と命じたい。真実を記録したつもりでただ溜息だけを書いたのではないかと私はいつもおそれている」。(『恋愛論』第 9 章)<sup>(33)</sup> また表明すべき思想と、

それを伝える文体の関係については、「おそらく思想においてロマン主義であることは必然である。時代がそう望んでいるのだ。しかし表現と言い回しにおいては古典主義であれ。これは約束事である。つまりほとんど不変な、少なくともきわめてゆっくりと変化することがらなのだ」。(『ラシーヌとシェクスピア』)<sup>(34)</sup> 最後に、スタンダールが27歳のときに書いた遺書のなかで夢想した文学賞の条件にいてみておこう。賞の運営資金の財源、授与式の開催地などの記述の後に、受賞作品の文体とテーマが指示されている。「受賞作品は単純、明晰、正確、解剖学的記述の調子をもった文体で書かれ…野心、愛、復讐、憎悪、笑い、涙、微笑、友情、恐怖、歓喜とは何か？喜劇性とは何か？等々をテーマとすべし。審査員は雄弁体と呼ばれる文体よりは単純な文体を、そして特に文体よりは思想をとるべきことを求められる。」<sup>(35)</sup> このような文体の好み、出題テーマから、スタンダールがエルヴェシウス、コンディヤックからカバニス、ド・トラシーにいたるイデオログ哲学の系譜のなかで文学を考えていたのは明らかであろう。そしてこの賞の理想的な受賞者は、おそらくスタンダール自身であったのではないか。

また同時代の作家バルザックは、自身も編集に携わっていた「パリ評論」Revue parisienneに掲載された『パルムの僧院』に関する「ペール氏論」(1840年9月25日)のなかで、スタンダールの文学の特性と文体の特色を以下のように分析している。バルザックは『パルムの僧院』の分析に入る前の冒頭の部分で、「現代文学の三相性(triplicité)」について述べている。まずエレジーを好む瞑想的観照的精神によって壮大なイメージを求める「イメージの文学」Littératures des Images、それとは対照的に速度、動き、簡潔さ、衝動、行動、ドラマを好む「観念の文学」Littérature des Idées、そして抒情と行動、ドラマと同じくオードを求める二面性をもつ「文学的折衷主義」Eclectisme littéraireがあるとしている。第一の「イメージの文学」の代表格はユーゴーであり、スタンダールは第二の「観念の文学」の「最も卓越した大作家の一人」に数えられている。この派の特質として前述の要素以外に「ヴォルテール流の短い言葉」、「18世紀風の語り口」を挙げている。小説作品のマルジナリア等で「哲学的に語る」ことへのスタンダール自身の反省がみられるが、客観的評価としてバルザックが指摘するスタンダール文学の特色と、自らが意識している文体の特徴がみごとに一致している。ちなみに、「現代社会」を描ききるには第三の「文学的折衷主義」しかないとし、ウォルター・スコットとともにバルザック自身はこの派に属するとしている<sup>(36)</sup>。

\*

スタンダールが生きたのは18世紀から19世紀へのまさに過渡期の時代である。彼自身、『ラシーヌとシェクスピア』のなかで、「歴史家の記憶するかぎり、フランス国民はその風習と快楽のうちに、1780年から1823年にいたる変動ほど迅速で全的な変動を経験したことはない」<sup>(37)</sup>と述べている。この変化は、政治的・社会的次元にとどまらず、人々の精神生活までも激変せしめた。フーコーの表現を借りれば、それはまさに「認識論的断絶」であった。「物が突然もはやおなじ仕方では知覚されることも、記述されることもなくなって、語と語との隙間から、あるいは語をとおしてその背後から、もはや富、生物、言説ではなく、それらとは根源的に異なった存在が知に対して呈示されるという、そのような事態を生み出す変動」<sup>(38)</sup>が、歴史的連続性の平面に深い空隙をうがった時代であった。この断絶はスタンダールの生涯(1783-1842)にまさしく象徴的に介在している。つまり、知的形成、文学修行はその前にあり、作家、とりわけ小説家としてのキャリアはその後にある。スタンダールより約20歳若いユゴー(1802-1885)の場合と比較すれば、その違いは歴然だろう。ユゴーにももちろん時代の不連続感はあったろうが、スタンダールのような深刻なニュアンスはない。それはむしろ逆に、新たに始まる世紀への期待と希望にそめられている。〈Ce siècle avait deux ans!〉で始まる『秋の木の葉』で、ユゴーは新世紀の始まりと自身の誕生の一致を誇らしく謳いあげている。それに対して、本論の最初ではスタンダールの「悲しいかな！ 私他世の世紀に属する人間なのだ。」という一句を引いておいた。そして「悲しいかな！」という感嘆詞が、字句通りの意味とは逆に、積極的かつ意志的なスタンダールの側からの同時代への決別宣言とも読みうるのではないかという解釈を示した。しかし、ここであらためてスタンダールの心中を推し量れば、この感嘆詞は、自らの文学がいわば2つの世紀に引き裂かれているという意識、あの断絶の空隙を身に抱えて生きていかざるをえないひとりの作家の、悲壮なまでの心情の表明であることにはわかりあるまい。

本論では、スタンダールにおける18世紀的側面に光をあてるべく、コスモポリティズムと相対主義を中心に考察をすすめてきた。それではこの2つの考えは彼のなかでどのように共存していたのだろうか。両者を有機的に結びつけているのは「多にして一なるヨーロッパ」という概念だろう。換言すれ

ば、ヨーロッパ史のなかにつねに存在する「多様性」と「統一性」という二極の認識である。それは相対主義な「多」とコスモポリティス的な「一」の対立をいわば弁証法的に超える唯一の方法論であるにちがいない。ヨーロッパはその数多性のなかで、その数多性によってのみ単一性をもつ。それは諸民族と諸文化と諸階層との相互作用であり、この相互作用がそれ自体複数的で矛盾した単一性を織り上げるのだ。次回論文では、このようなヨーロッパに18世紀から19世紀にかけて成立する国民国家という存在を論の中心にすえ、スタンダールの実人生におけるヨーロッパ諸国との関わり、またその現状把握の分析を通して、「国民」あるいは「国家」という概念が、スタンダールにいかなる思考の枠組みを提供しているかについて問い直してみたい。

#### 参考文献

##### スタンダールに関するもの

- ・Jean PREVOST, *La création chez Stendhal*, Mercure de France, 1951.
- ・Stendhal—*Mémoire de la critique*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996.
- ・Philippe BERTHIER, *Espaces stendhaliens*, PUF, 1997.

##### 18世紀思想およびヨーロッパ諸国に関するもの

- ・桑原武夫編,『世界の歴史』10『フランス革命とナポレオン』, 中央公論社, 1968.
- ・樋口謹一編,『空間の世紀』, 筑摩書房, 1988.
- ・V.-L. ソーニエ,『18世紀フランス文学』, 山田・中川・田村訳, 文庫クセージュ 209, 白水社, 1991.
- ・クシシトフ・ポミアン,『ヨーロッパとは何か—分裂と統合の1500年—』, 松村訳, 平凡社, 1997.

#### 〈注〉

- (1) 「スタンダール全集」11『評伝集』, 西川・富永・高橋訳, 人文書院, 1978, p. 461. (以下『評伝集』11と略記)
- (2) cf., 藤井宏尚,『スタンダールと音楽(1)—声楽の偏愛について—』, L'Arche 第8号, 明治大学大学院院生仏語仏文学研究会, 1997.
- (3) 「スタンダール全集」10『文学論集』, 島田・西川訳, 人文書院, 1977, p. 167. (以下『文学論集』10と略記)
- (4) 「スタンダール全集」1『赤と黒』, 桑原・生島訳, 人文書院, 1977, pp. 322, 549, 572.
- (5) スタンダール,『ローマ散歩 I』白田訳, 新評論, 1996, p. 299.
- (6) 「スタンダール全集」3『リュシアン・ルーヴェン』, 島田・鳴岩訳, 人文書院, 1977, pp. 4-5.
- (7) 『文学論集』10, p. 318.

- (8) cf., 藤井宏尚, 「スタンダールにおける『読者』—自伝を中心に—」 明治大学文学部紀要「文芸研究」第73号, 1995. (以下「スタンダールにおける『読者』と略記」)
- (9) 飯塚信雄, 『ロココの時代—官能の18世紀—』, 新潮選書, 1986, pp. 218-219.
- (10) クシシトフ・ボミアン, 『ヨーロッパとは何か—分裂と統合の1500年—』, 松村訳, 平凡社, 1997.
- (11) 中川久定, 『啓蒙の世紀の光のもとで』, 岩波書店, 1994, pp. 79-80.
- (12) 「スタンダール全集」8『恋愛論・恋愛書簡』, 生島・鈴木訳, 人文書院, 1977, pp. 3, 135. (以下『恋愛論』8と略記)
- (13) ニーチェ, 『善悪の彼岸』, 竹山訳, 新潮文庫, 1982, pp. 63, 214, 216, 238, 241.
- (14) Stendhal, *Voyages en Italie*, édition établie par Victor DEL LITTO, Bibl. de la Pléiade, 1973, pp. 1048-1049.
- (15) Paul BOURGET, Stendhal (Henri Beyle) in *Stendhal—Mémoire de la critique*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996, pp. 482-488.
- (16) André SUARES, *Portraits et Préférences*, Gallimard, 1991, pp. 87-89.
- (17) Philippe BERTHIER, *Espaces stendhaliens*, PUF, 1997, p. 184.
- (18) 樋口謹一編, 『空間の世紀』, 筑摩書房, 1988, pp. 4-16.
- (19) 樋口謹一編, 『モンテスキュー研究』, 白水社, 1984, pp. 93-94, 117.
- (20) cf., 「スタンダールにおける『読者』」, p. 146.
- (21) 『評伝集』11, p. 327.
- (22) 『恋愛論』8, p. 36.
- (23) Jean PREVOST, *La création chez Stendhal*, Mercure de France, 1951, p. 172.
- (24) 『文学論集』10, p. 62.
- (25) *Ibid.*, p. 27.
- (26) cf., ルネ・ジラルル, 『欲望の現象学』, 古田訳, 法政大学出版局, 1982.
- (27) 『恋愛論』8, p. 203.
- (28) *Ibid.*, p. 222.
- (29) 『文学論集』10, p. 209.
- (30) 「スタンダール全集」7『アンリ・ブリュラーの生涯』, 桑原・生島訳, 人文書院, 1977, p. 258.
- (31) *Ibid.*, p. 260.
- (32) Jean-Charles AUGENDRE, *La critique beyliste d'Helvétius*, in *Stendhal Club* No. 119, 1988, p. 231.
- (33) 『恋愛論』8, p. 24.
- (34) 『文学論集』10, p. 135.
- (35) 西川長夫, 『スタンダールの遺書』, 白水社, 1981, p. 66.
- (36) 「スタンダール全集」2『バルムの僧院』付録, バルザック著「ベール氏論」, 西川訳, 人文書院, 1977, pp. 521-525.
- (37) 『文学論集』10, p. 31.
- (38) ミッシェル・フーコー, 『言葉と物—人文科学の考古学—』, 渡辺・佐々木訳, 新潮社, 1974, p. 237.